

# ATRAVÉS DE ALICE: A TRADIÇÃO AO ESPELHO

---

ANA PAULA GUIMARÃES

---

*A todos os meninos do mundo que sabem ler — especialmente aqueles que vi em Moçambique primeiro pedindo pão e, logo a seguir, um caderno, um lápis, um livro.*

## I — Entrada pela casa da família

Nas 101 noites que antecederam este dia da publicação de *Através de Alice: a tradição ao espelho*, li à minha filha Mariana, antes de deitar, uma a uma, as histórias tradicionais portuguesas contadas por Alice Vieira <sup>(1)</sup>. Quis experimentar (e assumo-o agora publicamente) o sucesso destes contos em versão-Alice junto de uma criança de 9 anos capaz de detectar constantes e estabelecer a ponte com o conto da tradição já antes incorporado — na sequência de muitas e muitas noites (1001?) em que li ou contei versões tradicionais das colecções de Adolfo Coelho, Consiglieri Pedroso, Leite de Vasconcellos, Alda e Paulo Soromenho. Embora não seja propósito deste texto dar conta das relações hipo e hipertextuais ou da componente filológica da proposta de Alice Vieira face à tradição (essencialmente: retocar sem moralizar no que diz respeito ao conto, coleccionar em antologia no que diz respeito à poesia), assinalo o prazer a que assisti aquando da recepção de uma história

(cujo título não coincide com o da versão tradicional passada a escrito) que se identifica imediatamente: «Ah, já sei» — comentava, por exemplo, durante a leitura de *O Gigante e as três Irmãs* —, «é *O Colhereiro!*»

Nada de novo nesta vivência familiar da história tradicional eventualmente na sua versão «ao espelho» (2). Desde sempre a família ligou a casa à escola. Corrijo antecipando as críticas: desde sempre a família **deveria** ligar a casa à escola (para não acontecer como naquele caso em que, numa segunda-feira de manhã, um pai ou uma mãe, tanto faz, deixa a criança na escola dizendo à professora: «Olhe que ele portou-se mal este fim-de-semana; a senhora professora castigue-o»).

O conto pode ser um elo dessa poderosa cadeia de ligação entre os educadores da casa-casa e os da casa-escola, entendendo ambas como escadas, espaços de construção da pessoa humana, lugares de elevação (que a palavra francesa para «educar» claramente expõe: *élever*).

Outrora contado *em volta* da lareira, o conto funcionava como o texto, o tecido, a trama que ligava todas as gerações da casa, entretecendo na narrativa os sonhos e as dificuldades de cada e de todas as idades. Acontece hoje este nosso texto tentar recuperar duas dessas componentes do conto-tal-qual-ele-parece-ter-sido:

1. Um texto para todas as gerações
2. Um texto em volta de um fogo central

Delas daremos conta pressupondo:

1. que o conto não deixará de interessar esta e outras Marianas quando forem adolescentes. Estará na casa e na escola contando aspectos que por ora ainda não conta, envolvendo preocupações que já começam a ser as da criança e que serão decerto as dos seus colegas já adultos quando na escola e no

trabalho se preocuparem em compreender e agir a bem da comunidade em que vivem e na qual projectarão os seus sonhos de futuro;

2. que o conto vive numa *casa* cujo *saber* importa: o conto expõe, durante o seu contar, raras modalidades de dizer, por exemplo, o corpo e a natureza. Habitado a viver *à volta do* fogo, ao conto apetece agora (neste final de milénio) dar a conhecer o espaço *em seu redor* (extratextualmente) bem como os espaços naturais ou humanos onde *circulam* as personagens que lhes dão corpo (intratextualmente). Por outro lado, o conto surge como ideal objecto de leitura do mundo, das relações entre todos os seres da casa com o seu ambiente porque o próprio mundo tende a ser organizado pelos humanos como uma história.

Tratar-se-á, pois, aqui e agora, de alertar para a importância do estudo da representação do ambiente (etimologicamente, *em volta de*) nas histórias (re)contadas <sup>(3)</sup> e na poesia (re)cantada <sup>(4)</sup> por Alice Vieira congregando em torno dessa fascinante (de *fascinum*, faixa, fio) questão diversas gerações. Uma história da tradição popular (e acrescento-lhe agora, um canto, uma lengalenga, um jogo) continuará *para todo o sempre* (a expressão é de Breton em *O Amor Louco*) na vivência real e imaginária do indivíduo (seja a pessoa da infância, a da adolescência ou o adulto maduro, desejavelmente não ressequido nem podre — se quisermos manter a metáfora do enraizamento agrícola...) desde que olhada como objecto de arte, no seu sentido primordial, um *saber fazer* que apela à participação.

Proponho a continuação da leitura (uma escuta) das histórias e da poesia tradicional portuguesa nas classes de todos os ciclos (incluindo «juniores» e «seniores») não apenas nas disciplinas linguísticas ou artísticas (português, educação musical, expressão plástica, dança) mas também na área das ciências do ambiente. Proponho a abordagem destes textos que nunca fo-

ram exclusivamente infantis como textos secretos, fórmulas de vida, recados de um modo de estar e colaborar na criação. Entendo-os ao espelho não apenas como ramificações de um tronco original mas como um novo cedro vermelho nascido sobre e dentro de uma falecida árvore cujas sementes ainda frutificaram dentro da carcaça do velho tronco, um fenómeno da natureza canadiana que muito serve para emblematizar aquilo que sucede na seiva da narrativa ou da poesia tradicional. Parecerá morrer um texto mas, afinal, no seu regaço, renasce uma nova árvore. Confundem-se as raízes porque numas entroncam outras, as mais recentes; distinguem-se os perímetros porque é mais justo o mais novo e mais amplo o mais antigo.

A imagem do cedro canadiano (desenhos de Carlos Augusto Ribeiro) percorrerá o tempo da exposição. É ela que dá sentido a este gosto no escutar das histórias de Alice, é por ela que ainda hoje *bem vemos nascer o sol* nas ruas alcatroadas da cidade onde a tradição ainda é (5).

## II — A vida dentro e em redor da casa

*Rato do Campo e Rato da Cidade* surge como um texto exemplar se pretendermos desenhar a arquitectura da casa e cartografar o ecossistema (6) que a envolve. Dois ratos, um no campo, outro na cidade, dois ambientes (etimologicamente, em volta de) cada um com as suas imperfeições, uma vez que este conto não encena a visão idílica do campo a que o senso comum costuma aderir face ao binómio urbano-rural. Se o mal estar da cidade decorre do face a face com as «garras» do animal predador, a desvantagem do campo advirá da exposição às agruras meteorológicas. De notar, aliás, que, nos contos tradicionais, o campo surge frequentemente como sinónimo de carência e a cidade como lugar da fartura e do acesso facilitado ao conforto material (7).



Tanto assim que os factores climáticos são nos textos populares/ tradicionais em geral frequentemente referidos, não apenas para noticiar alterações climáticas mas também para dar conta da forma mais eficiente de lidar com o perigo da devastação natural. Encontramos na antologia de Alice Vieira um exemplar da oração *contra as trovoadas*. Invocando S. Gregório (noutras versões, Santa Bárbara), acredita-se no poder mágico da linguagem capaz de exorcizar o medo e afastar o mal para o lugar deserto, o ermo, o terreno agreste e sobretudo pré-humanizado (*onde não haja pão nem vinho/ nem a flor do rosmaninho/ nem mulher com seu menino/ nem vaca com bezerrinho/ nem leira nem beiral/ nem ramo de figueira/ nem coisa que Deus queira* <sup>(8)</sup>). Ora, é curiosamente a natureza com este tipo de características que hoje em dia se classifica de «wilderness», espaço valorizado pela ausência do humano, pela excepcionalidade do lugar intervencionado ao mínimo. Segundo *The Wilderness Act of 1964* <sup>(9)</sup>, «a Wilderness, in contrast with those areas where man and his works dominate the landscape [mulher e filhos, animais, campos lavrados, pão, vinho, flores mencionados na oração], is hereby recognized as an area where the earth and its community of life are untrammelled by man, where man himself is a visitor who does not remain [S. Gregório? Santa Bárbara?].»

É para defender a comunidade da trovoada que o santo, S. Gregório, *se levanta, calça os sapatos, toma o cajado* e, num gesto heróico, expondo-se ao perigo, avança sobre o espaço afastado do humano (correspondente à *wilderness*) para aí *espalhar as trovoadas/ que sobre nós estão armadas*. Se é certo que, de acordo com Roderick Nash, foi a civilização que criou a *wilderness* («a foil we have constituted in contrast to late twentieth-century, Western, technological culture» <sup>(10)</sup>), também parece ser certo que, desde muito cedo, o texto tradicional alberga a concepção desse tipo de espaço ainda que não tendo constituído sobre ele um conceito e uma definição, os quais apenas surgem a pedido do Direito e da necessidade de preservação da natureza e do ambiente a nível local e planetário. De notar, aliás,

que na concepção tradicional, *wilderness* é cartografável (releia-se a precisão dos dados caracterizadores do espaço onde o santo pode e deve espalhar as trovoadas) mas profundamente indesejável. Tão indesejável que bem pode esse espaço ser degradado pela tempestade sem que daí ocorram prejuízos para o humano. Bem pelo contrário, o humano sobreviverá se para o longe foram atirados os maus espíritos <sup>(11)</sup>.

Em última instância, terá sido esta concepção de amplo espaço capaz de suportar aquilo que não convém ao humano que terá arruinado, à escala global, a possibilidade de sobrevivência de muitas espécies (a humana também). O mundo tornou-se curto e as trovoadas (do lixo, dos resíduos, dos irrecicláveis) *espalhadas* no ermo, na distância (os desertos, os fundos dos mares), inevitavelmente acabam por nos atingir. Se, na sociedade tradicional, havia um divórcio entre o longe e o perto, na sociedade contemporânea, deixou de haver longe. Tudo está ligado (pela *net*). Tudo está perto.

Na tradição haverá, no entanto, modos de ligação entre entidades longínquas, passíveis de constituir uma absurda ou grotesca familiaridade. Regressaremos àquilo a que chamamos a aptidão mágica da rima, um modo de relacionar o impensável (o *francês* e a *rês*, *valente* e *dente* <sup>(12)</sup>), a qual, conjugada com a imaginação e a capacidade de «aldrabice» (as facécias fazem sempre sucesso e dominam os nossos contos), possibilita toda uma releitura do mundo em que a diversidade se cruza e o próprio corpo se disjunta: *lebres no mar, enguias nos campos, rolas no cinema, um tordo na tourada, catarro nas unhas, dor de estômago nas orelhas, joelhos coçando sobranceiras* <sup>(13)</sup>.

No panorama (etimologicamente, ver em volta) oferecido por estes textos, as condições atmosféricas são, como vimos, difíceis. Estamos longe do sereno lugar de *aurea mediocritas* mais afim a uma visão bucólica do campo:

- quem trabalha ao ar livre (mexendo na água como a

lavadeira) morre de frio no Inverno e de calor no Verão <sup>(14)</sup>;

- sofre-se muito com o frio *na beira do rio* <sup>(15)</sup>, um lugar que é observado por quem está **dentro** da ruralidade e não a partir de espaços urbanos idealizadores da visão paradisíaca de margem de rio;
- o calor cresta <sup>(16)</sup> (não bronzeia construindo um corpo modelo contemporâneo);
- o sol faz o caracol cair *mortinho de sede* <sup>(17)</sup>; o rei tem sede e só um bom aguadeiro lhe sabe resolver o problema <sup>(18)</sup>;
- há temporais que fazem perigar a vida das aldeias: «As portas das casas abriam e fechavam, as janelas fechavam e abriam, e eram tais as nuvens de poeira que, se dois vizinhos esbarrassem um com outro, nem se reconheciam» <sup>(19)</sup>;
- quem assim vive neste clima agreste sofre <sup>(20)</sup>. Não se idealiza o campo, está-se nele e conhece-se bem os seus problemas. De notar, aliás, que quem assiste ao nascer do Sol não o descreve segundo a fórmula comum do belo pitoresco (aquilo que «parece» uma pintura) mas segundo a relação (sensorial, sensual?) com o fruto, a maçã, o metal precioso acessível, a prata <sup>(21)</sup>. A beleza do quadro não advém da paisagem em si mas da relação mais ou menos adequada entre mundo exterior e mundo interior.

Não é por ser desidealizada que a paisagem textual oferecida há gerações e gerações pela tradição popular portuguesa interessa menos a quem ensina. É justamente porque expõe complexidade em vez de linearidade e paradoxo, contradição em vez de estatismo, que a tradição surge como a **porta** principal à entrada da **casa do saber** (que a escola corporiza e a família representa) e à partida para o **saber da casa** (que a ecologia estuda <sup>(22)</sup>).

O importante não será tanto a perfeição ou imperfeição do ecossistema mas a adaptação ao meio (por vezes, dolorosa: é o caso das mulheres fiandeiras de corpo deformado pelo trabalho <sup>(23)</sup>). Ainda segundo o conto *Rato do Campo e Rato da Cidade*, cada ecossistema terá vantagens ou desvantagens, uma vez que existem predadores de várias ordens. Mais do que a importância do lugar em si, a história exemplar dos dois ratos expõe a cadeia de relações que o indivíduo estabelece com o seu habitat, a qual não pode ser facilmente cortada apesar da apetência (o suspiro) pela viagem, apesar da insatisfação perante os dados adquiridos (não é a galinha da vizinha que é melhor que a minha, é melhor a casa do outro rato, a que está longe do meu sapato...)

Experimentado o desconforto do além, o indivíduo regressa a casa, ao nicho ecológico e sossega. «Sem pesadelos»: o ser no seu habitat. Parece estar desacreditada a viagem, o apelo do longe — a não ser como etapa do crescimento do indivíduo, uma fase do percurso iniciático quando é tempo de quebrar umas relações para estabelecer outras, quando é *hora de conhecer mundo, o mundo para lá da nossa cabana* <sup>(24)</sup>. Em si, o nomadismo não é valorizado. Visa-se assentar, sossegar. Lamenta-se a sorte do caracol...:

*A vida do caracol  
é bem triste de levar  
poisa aqui e poisa ali  
nunca tem onde parar.*

*A vida do caracol  
é uma vida arrastada  
anda com a casa às costas  
onde chega faz morada* <sup>(25)</sup>

... e alerta-se para o perigo representado pela partida, a qual é

«alegorizada» em termos de «vento» e «ar», elementos que dispersam e desenraízam:

*Quem vai ao vento  
perde o assento  
Quem vai ao ar  
perde o lugar  
E quem está bem  
deixa-se estar*

Refazendo a frase de Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade* quando refere a relação dos Portugueses com as Descobertas («éramos grandes mas éramos grandes longe»), afirmamos, desde já, aquilo que subjaz a estes textos: ser grande mas ser grande perto. Estar na terra, na casa. Alicerçado — porque são textos para a criança ainda no colo da mãe? ou porque, mesmo adulto, o ser não dispensa a raiz?

O facto é que *Menina bonita/ não sobe à janela/ porque o bicho mau/ carrega com ela*. «Morno» é o «ninho». E rima com «dar pãozinho». Tudo assim: amparado. Num regaço modesto.

O lar, o berço, («oikos»), o nicho ecológico do corpo mais ou menos humano, porque os reinos, como veremos, se interligam) surge nestes textos como:

- lugar «bem varrido» (*Varre, varre/ vassourinha/ varre bem/ esta casinha* <sup>(26)</sup>);
- abrigado e lugar de abrigo («É apenas um pobrezinho que decerto procurou a nossa casa para se abrigar da ventania!» <sup>(27)</sup>);
- espaço belo e rico (*dai-me licença que eu entre/ neste tão belo salão* <sup>(28)</sup>);
- espaço de fartura onde *cheira a pão de milho novo* <sup>(29)</sup>, onde há qualidade de produtos e de confecção (*Eu, que*

*fui convidada — conta a narradora — posso jurar que melhor sopa nunca provei nos dias da minha vida* <sup>(30)</sup>; *sabia como ninguém fazer pão-de-ló, arroz-doce, coscorões e papas de farinha com mel* <sup>(31)</sup>), onde o alimento vale por si e pelo que transporta consigo (ao amanhar o *peixe fresco, acabado de pescar no nosso rio*, a menina encontra-lhe na barriga o anel perdido, o qual vai impedir a sua morte e permitir o seu renascimento em princesa <sup>(32)</sup>). A *água fresca* <sup>(33)</sup> é considerada um bem precioso e a profissão de aguadeiro altamente valorizada <sup>(34)</sup>. O saber sobre as plantas, ervas e mezinhas é prezado pela comunidade (*Diziam que a velha sabia a cura para todas as doenças e que bastava beber um dos seus chás para que um quase-morto ficasse mais corado que uma romã* <sup>(35)</sup>; *foi preciso a velha fazer um chá de orélias, misturado com chá de marúmias, e dá-lo a beber a toda a gente, para que não morressem todos de indigestão* <sup>(36)</sup>). Come-se e bebe-se até fartar, *até ao nascer do Sol* <sup>(37)</sup>. Descontado o casamento, parece ser a refeição, vencidas as provas, a maior recompensa.

- lugar onde a riqueza é ambicionada, projectada: *A minha galinha pinta/ põe três ovos cada dia,/ se ela pusesse quatro/ que dinheiro eu não faria!!! Já me davam pela cabeça/ uma vaquinha morena... e por aí fora pondo sempre a render o que se tem para se ter finalmente mais. Comprar* <sup>(38)</sup>, *ter* <sup>(39)</sup>, *ficar rico* <sup>(40)</sup> parecem ser valores determinantes: *Mariana diz que tem/ sete saias de veludo/ rompe, rompe, Mariana,/ que o dinheiro paga tudo. Vale até mentir e dizer que se compra ou que se tem: Mariana diz que tem/ se ela tem, deixá-la ter/ mentira que ela não tem/ nem dez réis para comer. Se o texto critica quem mente não menos indica a fome e a miséria daqueles que aqui falam: Ó meu Menino Jesus/ boquinha de requeijão/ dai-me um bocadinho dele/ que minha mãe não tem pão.// Ó meu Menino Jesus/ boquinha de marmelada/*

*/ dai-me um bocadinho dela/ que minha mãe não tem nada* <sup>(41)</sup>. Na viagem, a fome desencadeia o mais vil dos sentimentos humanos: *Passava mais de ano e dia/ que iam na volta do mar,/ já não tinham que comer,/ já não tinham que manjar.// Deitaram sola de molho/ para o outro dia jantar;/ mas a sola era tão rijal/ que a não puderam tragar./ Deitaram sortes à ventural/ qual se havia de matar:/ logo foi cair a sorte no capitão-general* <sup>(42)</sup>. Cabe ainda dizer que se trabalha desde a infância — para minimizar a fome?: *De pequeninal/ de criancinha/ já eu trabalhava/ mais a vizinha* <sup>(43)</sup>;

- apesar de humilde, a casa pode ser devassada por cabras <sup>(44)</sup> ou ladrões, que se escondem *debaixo da cama: ao olhar para baixo da cama, em vez da caixa viu apenas dois grandes olhos, muito brilhantes e terríveis* <sup>(45)</sup>.

Se neste conto a que regressaremos, o ladrão será, ele próprio, «roubado» do seu abrigo, no poema «O Ladrão» (*Era meia-noite/ quando o ladrão veio/ bateu três pancadas/ no portão do meio* <sup>(46)</sup>), a solidariedade não deixa de acontecer: — *Se tu vens ferido,/ ferido embora,/ que a minha portinha/ não se abre agora.// Se tu vens ferido/ entra cá para dentro/ que o eixo da porta/ te dará o unguento.// Ó senhor ladrão/ venha ligeirinho/ não queira ficar/ lá fora sozinho.*

Ou num outro texto:

*De noite batem à porta  
ó filha vai ver quem é  
se for teu amor primeiro  
vai aquecer o café.*

*Vai aquecer o café  
vai aquecer chocolate*

*de noite batem à porta  
ó filha vai ver quem bate. (47)*

No entanto, as relações de vizinhança estabelecem-se de forma surpreendentemente hostil (desmitificando, desta vez, a visão harmónica da convivência em comunidades tradicionais):

*Senhora vizinha  
o seu gato deu  
uma sapatada  
na cara do meu.*

*Senhora vizinha  
ralhe com o seu gato  
que a minha gatinha  
anda a namorá-lo.*

*Senhora vizinha  
ralhe com o seu frango  
que vem cá pra casa  
dançar o fandango.*

Conversa-se com a vizinha para lhe pedir panela (*Falta-lhe o fundo*, responde a vizinha), uma saia (*Falta-lhe o cós*, responde a vizinha) — sempre em vão, como no caso «Coelhinho Branquinho», a quem todos (cão, boi e galo), excepto a formiga, respondem invocando o cansaço:

*Cheguei da caça [...] / Puxei o arado [...] / Fiz nascer o sol  
Estou muito cansado  
Procura ajuda  
noutro lado (48)*

A ajuda vem — inesperadamente para quem não conheça o mecanismo do conto — do ser mais pequeno: a formiga, o ele-



mento mínimo (como o leitor do conto?, como o próprio conto?) capaz de alterar o estado das coisas e repor a ordem no mundo.

*Por mais que trabalhe,  
nunca estou cansada.  
Eu irei contigo  
à cabra malvada* <sup>(49)</sup>

Ao direito à habitação (aquecida, limpa, não devassada) acrescenta-se o direito ao ambiente em redor da casa: acessível, exposto em sequência para orientação no mapa textual (amor- coração- pássaro- ovo- ninho- gaiola- pano- mesa- cama- quarto- sala- escada- porta- casa- rua- cidade <sup>(50)</sup>).

À saída da casa, a rua:

- *comprida* <sup>(51)</sup>;
- com *pedrinhas*, depois varrida ou alcatifada (de rosas);
- comparada a um *bosque* (porque lugar da *solidão*, causada pelo amor):

A rua conduz ao amor. Mas a topologia que mais importa é a que integra a promessa. O lugar-em-si vale enquanto lugar-para o «u-topos», o lugar do amor consumado:

*À entrada desta rua  
e à saída desta terra  
prometeram-me uma rosa  
e eu não vou daqui sem ela.* <sup>(52)</sup>

Alargando o campo de visão em círculos concêntricos mais amplos que a casa ou a rua, afastamo-nos até outros lugares. Por exemplo:

- a horta, onde se vai *buscar* para trazer para casa <sup>(53)</sup>;

- a feira (de S. Martinho, de Vimioso) <sup>(54)</sup>;
- o mar (para *pescar sardinha*) <sup>(55)</sup>;
- a Quinta Nova, Quinta da Roseirinha, pombal de S. João <sup>(56)</sup>, lugar de encontro onde metaforicamente *se quebra a cantarinha: A dar água ao meu amor/ a dar água à minha amada/ eu quebrei a cantarinha/ eu quebrei-a, está quebrada* — desgraça que, imagine-se... só o dinheiro paga. A compensação económica sobrepõe-se, mais uma vez, a outros princípios: *Ó minha mãe não me bata/ / que ainda sou pequenina/ Eu hei-de ganhar dinheiro/ para pagar a cantarinha.*

#### Outras cidades:

- Elvas (*já lá estive ao pé* <sup>(57)</sup>);
- Azeitão, Loulé, Monção <sup>(58)</sup>, Coimbra, Porto <sup>(59)</sup>, Beja, Moura <sup>(60)</sup>, Ovar <sup>(61)</sup>;
- Roma <sup>(62)</sup>.

#### Outras regiões:

- Castela (*os panos que ela lavava/ eram do rei de Castela* <sup>(63)</sup>);
- Aragão <sup>(64)</sup>.

#### Outros países:

- Terra dos mouros (onde o Conde Florival fica cativo, terra descrita como longínqua por ser *para lá do mar* <sup>(65)</sup>);
- França (*salta a pulga da balança/ dá um pulo/ vai pra França; a rês é mansa/ vai para França* <sup>(66)</sup>);
- Espanha <sup>(67)</sup>;
- Portugal <sup>(68)</sup>;
- Inglaterra (*o sabão que ela deitava/ tinha vindo de Inglaterra* <sup>(69)</sup>);
- Angola <sup>(70)</sup>;
- Guiné <sup>(71)</sup>;

- Japão (*A pombinha branca leva/ uma rosa do Japão* <sup>(72)</sup>).

Sobe-se a árvores para alcançar o longe (na senda das cantigas de amigo):

*Ó minha mãe deixe-me ir  
subir àquele pinheirinho  
para ver se vejo vir  
o senhor Gago Coutinho*

Viaja-se...:

- ... de burro <sup>(73)</sup>;
- ... de carroça (*que eu vou e torno a vir/ na carroça de meu tio* <sup>(74)</sup>);
- ... de comboio <sup>(75)</sup>;
- ... nas asas de um passarinho ou de um pardal (é o caso dos nossos aviadores Gago Coutinho e Sacadura Cabral <sup>(76)</sup>);
- ... a cavalo de uma rês ou no cavalo das sete cores do arco-íris, ligeiro como o vento <sup>(77)</sup>, um cavalo que voa, um cavalo que fala e repõe a verdade esquecida. O voo surge, pois, como possibilidade de ligação eficiente entre os referidos mundo distantes;
- ... sobretudo a pé: caminha-se muito em muitos dos contos.

O longe torna-se próximo não porque seja global esta aldeia mas porque, no plano do sonho, da virtualidade, o espaço se condensa. *Entre o sol e a lua* são as balizas dadas ao humano para procurar aquela que há-se fazer com ele o par. E o encontro (apesar de ser esse espaço vasto palheiro para encontrar uma agulha) tem de se dar no final do conto <sup>(78)</sup>, momento em que as personagens indesejáveis (a noiva do príncipe, a bru-

xa, o ladrão, a cabra cabrês) desaparecem *sem deixar rasto* <sup>(79)</sup>. Como se o vazio apenas se configurasse no momento em que a ordem é reposta e para aqueles que, justa ou injustamente, a não merecem (se a bruxa é cruel e merece desvanecer-se, talvez seja crueldade arredar do conto a noiva do príncipe no próprio dia da boda...). De facto, mesmo percorrendo o vasto mundo, o herói nunca entra no buraco negro em que entram esses personagens «varridos» da intriga — justamente porque na vastidão dessa sua provisória errância sempre se desenham caminhos nítidos, encontros que vão propiciar a ascensão ao reino da felicidade.

As versões-Alice sabem bem esta lição: cantos ou contos tendem para a utopia (realizada) do casamento, um lugar onde a felicidade reine juntamente com os filhos, sempre muitos porque a fertilidade é valorizada. De facto, se não ter filhos é uma desgraça (porque a esterilidade revela a incapacidade de lidar com a questão da morte, o perpetuar-se por *geração na geração*), a outra é ser filho e não ter pais. Daí as frequentes adopções nos textos da tradição popular portuguesa (coincidentes com a prática nacional? <sup>(80)</sup>) e que Alice Vieira faz acontecer em *Maria das Silvas* e *A Bela Moura*.

Casar, cantar e dançar fazem parte, nos textos poéticos, da mesma isotopia. Canta-se e dança-se...:

- para manifestar o amor vivido (*quanto mais a roda andar/ mais eu quero ao meu amor* <sup>(81)</sup>) ou perdido (*o amor que tu me tinhas/ era pouco e acabou* <sup>(82)</sup>);
- para *escolher o par* <sup>(83)</sup> e seduzir através dos dotes sobretudo materiais. De facto, o casamento parece estar relacionado sobretudo com a posse de determinados bens, frequentemente relacionados com a fiação (roca <sup>(84)</sup>, linho, toalhas <sup>(85)</sup>) ou com a pastorícia (cabra <sup>(86)</sup>, ovelhas, cordeira):

*Tenho três ovelhas/ Mais uma cordeira; Tenho um campinho/  
/ e mais uma leira; Tenho três toalhas/ todas três de linho/ tenho um  
alguidar/ mais um pucarinho; Tenho duas arcas/ mais uma masseira;  
Tenho uma caravela/ que anda no mar; Tenho pão, toalhas/ e mais  
uma leira/ quero-me casar/ não há quem me queira. (87)*

Num texto notavelmente desconhecido e que Alice Vieira insere na sua antologia da poesia popular portuguesa, esta questão do casamento, motivada pelo factor económico (*achar cinco réis/ ao varrer da cozinha*), assume uma importância extraordinária. Muito brevemente referiremos aqui apenas alguns aspectos salientes (88) nesta *História da Carochinha*:

- a reacção em cadeia (culminando na destruição do reino) a partir da alteração de um elemento mínimo (a morte do João Ratão). A catástrofe *natural*, *animal* (rato, carocha, tripeça, porta, trave, pinheiro, passarinhos, fonte) culmina na catástrofe *cultural*, institucional. Ridiculariza-se o próprio Poder que deixa de estar no seu sítio. As próprias hierarquias são postas em questão uma vez que se acentua a interdependência de todos os estatutos e categorias. Por outro lado, desfaz-se a vaidade das instituições humanas: a rainha põe-se *em fraldinha/ E o rei com pesar/ põe o rabo a assar* (89);
- o chamado efeito borboleta: uma borboleta que agite o ar hoje em Pequim pode influenciar tempestades no próximo mês em Nova Iorque, afinal, aquilo a que, nas teorias sobre o Caos, Gleick chama a «dependência sensível das condições iniciais» (90). De notar, aliás, que este casal original (rato/carocha) funciona, como no relato bíblico, *envenenando* o futuro dos povos: o pecado original parte também da lambarice, da vontade de provar o que não é para ser provado/saboreado (seja a maçã na árvore, seja *os feijões ao lume*). Este par humano original (minúsculo, mínimo e menor) é capaz

de uma acção devastadora: ela porque é vaidosa (*Carochinha sem leque, / o que não dirão!* <sup>(91)</sup>), ele porque é guloso, dois dos sete pecados mortais;

- Numa atitude especista (uma variante do racismo...), a escolha faz-se através do alimento (*— Que comes tu? / — Do que Deus deu. / Fó, fó, ó porco, / eu não te quero / melhor marido / ainda espero* <sup>(92)</sup>), preterindo à vez, candidatos como o porco, o boi e o gato. De notar que se, por um lado, aqui, a alimentação determina a escolha do par (o rato é o único que responde: *O bom é meu*, favorecendo a qualidade em vez da procedência ocasional e/ou divina), por outro lado, o alimento causa a morte funcionando como o *pharmakon*, remédio e veneno.

Em outros contos, os casamentos «marcam-se» desde o primeiro momento: ora na testa (em *Maria das Silvas* a legítima noiva vive marcada pelo destino e pela espada do príncipe); ora numa carícia (*vindo sabe-se lá de onde*, um coelho encontra-se fortuitamente com a princesa que o aconchega e acaricia <sup>(93)</sup>); ora num gesto protector (de um pássaro verde que vela pela princesa <sup>(94)</sup>); ora pela ambiciosa alcovitice dos pais <sup>(95)</sup>. O facto é que o entrecho tende para o casamento, a reunião do par, 1+1= felicidade para todo o sempre, uma forma de rimar na narrativa, de adequar um ao outro, conjugar em vez de ou antes de separar, discernir, analisar <sup>(96)</sup>.

Poderíamos mesmo entender esta reunião de dois num par como esse permanente apelo da rima, um jogo em que a parceria acontece nas próprias palavras mais do que nos jogadores <sup>(97)</sup>. Quase todos os textos de *Eu bem Vi Nascer o Sol* são textos rimados mesmo que à **forma** emparelhada corresponda um **conteúdo** às avessas, o gozo no disparate, justamente aquilo que não faz par: é o caso da «Cantiga das Mentiras» <sup>(98)</sup>, «Se tu visses o que eu vi» <sup>(99)</sup>, «Semeei na minha horta» <sup>(100)</sup>, «Matias Leal» <sup>(101)</sup>. Os textos encadeiam situações, ligando, por exemplo, o homem

ao pau, o pau ao lume, o lume à água, a água ao boi, o boi à morte, ela sim com capacidade para alterar o estado das coisas e interromper temporariamente a sequência <sup>(102)</sup>.

Inúmeros são os textos seleccionados por Alice Vieira em que vigora o modelo do *leixa-pren* — porque ao indivíduo ape-tece a ligação? Porque ao **ser em construção** a quem este texto tradicional se dirige (não necessariamente o infante como tenho tentado demonstrar), nascido num mundo dificilmente legível, apraz crescer sobre um espaço de textualidade **conexa**, onde as relações entre as coisas se manifestem no puro gozo da sequencialidade sem disrupções...

• no espaço..:

*Lá vem o ti Zé Godinho/ a cavalo no burrinho/ o burrinho é fraco/ a cavalo no macaco/ o macaco é valente/ a cavalo numa trempe/ a trempe é de ferro... a borboleta deu um coice/ e acabou-se a papa doce* <sup>(103)</sup> (de notar que esta fórmula recorrente nas rimas infantis subtilmente alerta para a eminência de um final rematando o sabor doce da felicidade e da infância);

• no tempo...:

*Amanhã é domingo;/ pés ao caminho./ Galo assado,/ quartilho de vinho;/ lá vem o francês,/ que pica na rês; / a rês é mansa/ vai para França;/ se ela voltar,/ torna a picar;/ pica na burra,/ a burra é de barro;/ pica no barro,/ o barro é fino...* <sup>(104)</sup>

A própria ruptura final, a morte, não surge nestes textos (recitados e a recitar, **reciclando** a própria existência) como incisão brutal no seio da vida mas como um **processo**, um modo a que gosto de chamar «gerundivo» de ir estando na continuidade criativa. A perda faz parte da existência e o humor sobrevem a seu propósito:

*Minha mãe teve dez filhos  
todos dez dentro de um pote:*

deu o tranglo-manglo neles,  
 não ficaram senão nove.  
 Desses nove que ficaram  
 foram amassar biscoito:  
 deu o tranglo-manglo neles  
 não ficaram senão oito.  
 Desses oito que ficaram...  
 [...]

E esse um que ficou  
 foi ver amassar o pão  
 deu o tranglo-manglo nele  
 e acabou a geração. <sup>(105)</sup>

Mais do que um banal exercício rítmico de coordenação muscular e motora a nível dos dedos da mão (como outros textos que Alice também selecciona para o seu *manual* de textos à mão do sementeiro/educador <sup>(106)</sup>), esta **engraçada** lengalenga ensina a lidar com a **desgraça** de deixar de ver, de perder de vista (e para sempre) o ente que se ama e a quem subitamente um *tranglo-manglo* leva. Quando um dedo desaparece na palma da mão, ele estará apenas a simular uma temporária morte e a ensinar a quem o vê desaparecer que a **ausência** faz parte da **existência**, aliás, palavras-pares em estado de rima. Depois de ter escutado e visto o desaparecimento de cada um desses dez filhos, nunca mais a criança deixará de acreditar em outros modos de **presença** que não os do face-a-face. «Acabar a geração», um pavor contemporâneo face à ameaça da catástrofe, decorre de um processo de sucessivos desaparecimentos desdramatizados e expressos de forma lúdica.

Transmitida pelos humanos, a tradição ilude e dá a crer a possibilidade da sobrevivência. Paradoxalmente, num mundo em que a vontade de dormir de uma velha (antipática e má) pode aniquilar uma diversidade de seres vivos sob a sua alçada (no texto, *debaixo da sua cama*) e ficar impune:



*Era uma velha que tinha um boi  
e debaixo da cama o tinha.*

*O boi mugia  
o burro zurrava  
o porco roncava  
o galo cantava  
o cão ladrava  
o gato miava  
e a velha dizia:*

*— Mal haja o teu mugir  
mal haja o teu zurrar  
mal haja o teu roncar  
mal haja o teu cantar  
mal haja o teu ladrar  
mal haja o teu miar  
que não me deixam dormir  
nem tão-pouco descansar.*

*E vê-se a velha obrigada  
a tomar a decisão:*

*mata o boi  
e mata o burro  
mata o porco  
mata o galo  
mata o cão  
e mata o gato  
e então dizia:*

*— Acabou-se o teu mugir  
acabou-se o teu zurrar  
acabou-se o teu cantar  
acabou-se o teu ladrar  
acabou-se o teu miar  
agora posso dormir  
agora vou descansar. (107)*

Um texto para ensinar as vozes dos animais precisava de expor a crueldade dos humanos? Ou ao sossego da velha corresponde o descanso de delegar em quem cresce a consciência do envolvimento dos vivos na maldade?

### III — No espelho da Alice: um colar de cantos e contos

Regresso do outro lado do espelho para o lugar da casa onde o conto (se) conta: a história é a d'O *Gigante e as Três Irmãs*, o quarto é metonímia do mundo e está assolado pelo gigante, o caos, a desordem que escapa do buraco do universo para vir assombrar a terra dos vivos. As pessoas são tratadas como coisas, aprisionadas, e o seu sacrifício é premiado com coisas mundanamente valiosas. As irmãs mais velhas, curiosas mas sem argúcia, caem facilmente na rede montada para as apanhar (tornam-se presas, coisas mortas) mas a mais nova, inteligentemente, lida de outro modo com o espectro do mal em cima dela: não quebra a interdição, contorna-a (põe a corrente no bolso), não se deixa coisificar mas embrulha as pessoas como coisas, põe uma árvore seca no seu lugar e, por essa inversão da situação, consegue salvar as irmãs, escapar ela própria e matar o gigante.

Tudo por causa de uma corrente ao pescoço que em si não mata nem aprisiona mas denuncia a fraqueza, a violação do interdito (transformando-se de ouro em ferro). E que — habilmente usada (pela irmã mais nova, a mais disponível porque em estado de principiante?) — transformando-se em *grossas cordas a que as duas irmãs se agarraram* <sup>(108)</sup>, ergue do fundo do poço o que se julgava perdido.

Acontece ser o conto esta corda salvadora, esta correnteinha de ouro que ora enferruja quando em situação o ser dá o flanco e sucumbe ao perigo, ora se recobre de brilho quando o mal é contornado pelo sentido da justiça. Coleira que animal-

za, colar que enfeita ou corda salvífica (situações de *O Gigante e as Três Irmãs*), sempre elo que reúne o que estava desligado (*Meus senhores/ aqui está a corda/ que prende a bota/ que leva o vinho/ à Ribeira Mota* <sup>(109)</sup>), o conto dá a escolher entre a morte latente ou a vida conquistada. Só ele sabe que as pragas podem ser vencidas <sup>(110)</sup>, que as provas são para se ultrapassar, que a doença pode ser benesse e que, finalmente, só o amor salva — justamente porque **prende** o que deve estar, desde sempre e para todo o sempre, religado <sup>(111)</sup>.

Em vez de uma «ecologia do medo» <sup>(112)</sup>, o conto (e também o canto) propõem uma ecologia da esperança, da não desistência, um modo de prosseguir o caminho, refutando e seleccionando, escolhendo, criticando, sempre em estado de profundo diálogo com todos os seres e todas as coisas, as quais são aqui retiradas da sua mudez contemporânea e falam expondo os seus pontos de vista: um cacete tem autoridade para repor a ordem, uma mesa e uma peneira comportam-se que nem vivos, um pássaro verde antecipa o futuro e tranquiliza a princesa pela fala que lhe dirige (— *Nada temas, eu velarei por ti* <sup>(113)</sup>), um velho baila e sossega uma velha assustada (*Comei e bebei/ bebei e comei,/ que em chegando a hora/ eu vos salvarei* <sup>(114)</sup>), os objectos da casa e os elementos da natureza solidarizam-se com a morte de um rato, um porco queixa-se da sorte que o espera <sup>(115)</sup>.

Seguem, pois, num conto, de uma vez, dois princípios fundamentais da construção do indivíduo:

- a noção de que todos os seres e todas as coisas existem em estado de contínua ligação (esse o eixo à volta do qual giram conceitos e práticas de reciclagem e despoluição). Para tal, há uma formiga que prende o pé na neve num conto que não consta do repertório da contadora Alice Vieira <sup>(116)</sup>; há uma árvore que se arranca ou uma fonte que seca, um rei que põe o traseiro a arder — tudo por causa da tragédia de um dos mais

- pequenos seres da tradição. Escreve, como que comentando esta urgência pedagógica, Aldous Huxley: «Never give children a chance of imagining that anything exists in isolation. Make it plain from the very first that all living is relationship. Show them relationships in the woods, in the fields, in the ponds and streams, in the village and the country around it» (117);
- a consciência de que o ponto de vista importa e de que no seu vértice pode estar um outro que não o humano. Um porco, por exemplo:

*Queixumes do porco*

*Eu fui chamado à cidade  
no mês do Natal um dia,  
para ir organizar  
grande casa morgadia.  
Levei para meu negócio  
uma cabra e sua cria,  
um porco e um carneiro  
comigo de companhia.*

*Vai o porco vagaroso,  
arrastado parecia;  
todos os outros calados,  
só o porco é que gemia;  
os gemidos que ele dava  
a cabra não entendia:*

*— Cala-te lá, por que choras?  
(a cabra ao porco dizia)  
vês o carneiro calado,  
eu também calada ia,  
e o filho que vai comigo  
nem de mamar me pedia;*

*pára tu já de grunhir,  
que ninguém aguentaria  
em tão longa caminhada  
ouvir tanta gritaria!*

*O porco, sem se calar,  
estas razões respondia:  
— Cada qual conta da festa  
como na festa lhe iria:  
vocês vão viver no pasto,  
com farta comedoria,  
o carneiro para dar lã,  
e tu, leite cada dia;  
mas eu cá só dou toucinho,  
só minhas carnes daria,  
tenho os meus dias contados,  
só me espera agonia.*

*E tinha o porco razão:  
quem também não gritaria?  
pela festa do Natal  
O triste porco morria. (118)*

Terá de ser. Estes textos são para contar: não para que eles próprios sobrevivam mas para que vivam os seres que deles dependem. Constituem uma família textual, uma literatura da casa, um saber *de leite* que se começa a tomar de pequeno e que em grande ainda faz crescer. Chamo-lhes a brincar **textos animados**, porque não agem como figuras de cera mas conversam animados e animadamente connosco; sobretudo porque animam (dão alma e ânimo) a quem sofre desligado e só.

Há um outro conto recontado por Alice Vieira em que, à imagem e semelhança das *1001 Noites*, o conto salva e adia a morte (119) constituindo uma propedêutica perante o terrível.

A voz da velha sábia, hábil contadora de histórias, aliada à selecção das palavras face à urgência do presente, projecta-se no longe e avisa a vizinhança do perigo iminente.

A segurança de quem cresce (e cresce-se como se aprende... até morrer) cria-se num ambiente familiar saudável como se cria também num são ambiente textual. Ao lado dos pais, dos professores, o texto da tradição cumpre o papel de inquietar (pelas disforias que expõe) e sossegar (pelas soluções e ligações que proporciona), de fazer baloiçar entre o medo e o apaziguamento, entre a inevitável violência com que somos todos confrontados e a resposta activa e positiva a esse desafio do susto.

Em *The Comedy of Survival*, John Meeker coloca um problema que será finalmente aquele a que somos conduzidos nesta reflexão por textos **da** e **sobre** a tradição popular portuguesa: sendo a humanidade a única espécie alfabetizada / literata («literate species»), até que ponto as histórias que ela conta contribuem, em última instância, para a sua sobrevivência ou para a sua extinção? À luz desta pergunta poderemos ler contos, quadras, adivinhas ou anedotas como textualidades profundamente impressas no nosso imaginário e que determinam de forma subtil ou inconsciente o modo como nos movemos no lugar que habitamos e a forma como pensamos. Serão estes, então, os textos pelos quais pensamos? *Texts we live by?* <sup>(120)</sup>

Recordem que há pouco regressámos do lado de lá de um espelho para onde Alice nos desencaminhou. Estamos aqui na vida onde há maus tratos, abandonos, desleixo por corpos e naturezas, um ambiente degradado e poluído onde mingua e se afasta o verde sinal da saída e da esperança de crescer melhor. Para muitos de nós, temporária ou definitivamente encerrados nesse espaço oco e negro onde nada de bom parece poder vir a acontecer, passa muito tempo até se descobrir uma outra casa onde ao lado de fora de chocolate corresponda um saboroso lado

de dentro, onde haja «saída segura» <sup>(121)</sup> para as dificuldades vividas e onde a reparação do mal algures terá de acontecer.

Quando se fala de poesia popular ou histórias tradicionais, parecemos Maria das Silvas: cantamos versos que sabem tudo sobre o passado e muito sobre o futuro mas respondemos minimizando com desconsideração ou mesmo desprezo os complexos textos da tradição que a voz repete e que a memória retém:

— *Que cantas tu, mulher?*  
*E respondeu Maria das Silvas:*  
 — *Uma cantiga qualquer.* <sup>(122)</sup>

Porque, nos contos tradicionais, os seres falam e têm nome, chamamos, hoje aqui, a este fenómeno da natureza:

árvore-Alice.

## Notas

- (<sup>1</sup>) Conforme a expressão citada por Eloy Martos Núñez na sua comunicação neste Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens, «a tradição é o grão para o moinho da literatura para a infância».
- (<sup>2</sup>) Serve-nos a imagem do espelho. Ela significa prolongamento, inversão, reflexo; espaço reflexo virtual não tecnológico; tudo o que pode vir a ser no futuro. A imagem reflectida depende da presença do objecto original mas projecta-se num outro espaço. Também não tem de ser apenas filologicamente entendida e bem pode submeter-se à violenta vivência que a chocalha, choca e reconstrói. O abalo pode criar sublimidade — dependendo do estímulo e da repercussão do golpe.
- (<sup>3</sup>) Todos os contos estudados pertencem à colecção Histórias Tradicionais Portuguesas publicada pela Editorial Caminho em Lisboa, entre 1991 e 1998.

- (4) Trata-se da antologia da poesia popular portuguesa *Eu bem Vi Nascer o Sol*. Lisboa, Caminho, 1994.
- (5) Não só o cedro canadiano mas também o romance *O Conde Nilo* (*Eu bem Vi Nascer o Sol*. Lisboa, Caminho, 1994, p. 148) poderia emblematizar a reescrita da tradição renascendo em outras formas de vida. Num outro conto popular português (não presente nesta colecção), as ervas são o cabelo da menina sepultada pela madrastra junto da figueira. Também o conto *Periquinho e Periquinha* (Lisboa, Caminho, 1992) oferece uma possibilidade de construção de uma poética da tra(d)ição: dos ossos enterrados renasce um ser novo, vivificado — como na imagem da antiga árvore mágica junto da qual eram depositados os cadáveres que haveriam de ser incorporados na seiva e assim se transsubstanciar.
- (6) Segundo Jean-Marie Pelt, «unidade de organização biológica composta de seres vivos em relação com o meio físico em que vivem»; unidade «definida pelo seu funcionamento, isto é, pelo conjunto das inter-relações dinâmicas e funcionais existentes em todos os seus constituintes» (*A Natureza Reencontrada*. Lisboa, Gradiva, 1991, p. 29).
- (7) Desde sempre a cidade parece ter sido o meio natural do homem, o seu nicho ecológico favorito (Claude Allègre, *Ecologia das Cidades, Ecologia dos Campos*. Lisboa, Instituto Piaget, 1996, p. 163).
- (8) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 23.
- (9) U.S. Congress, s.2 (c).78 Stat.891.
- (10) Roderick Nash, *Wilderness and the American Mind*, 3rd ed. New Haven, CT, Yale University Press, 1982.
- (11) Na «Cathedral Forest Wilderness Declaration» de 1984 escreve-se em nome da defesa das «wild places»: «We believe that all things are connected, that whatever we do to the earth, we do to ourselves. If we destroy our remaining wild places, we will ultimately destroy our identity with the earth: wilderness has values for humankind which no scientist can synthesize, no economist can price, and no technological distraction can replace.» (Bill Devall, George Sessions, *Deep Ecology*. Layton, Utah, Gibbs Smith, 1985, p. 196).
- (12) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 29.
- (13) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 35-36.
- (14) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 93.



- (<sup>15</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 107.
- (<sup>16</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 114.
- (<sup>17</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 120.
- (<sup>18</sup>) *Desanda Cacete*, p. 2.
- (<sup>19</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*, p. 4.
- (<sup>20</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*, p. 4.
- (<sup>21</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 135.
- (<sup>22</sup>) A ecologia representa, segundo Haeckel «a soma de todas as relações amicais ou antagonistas de um animal ou de uma planta com o meio inorgânico ou orgânico, neste incluindo todos os seres vivos»; «o conjunto de todas essas relações complexas consideradas por Darwin como condições de luta pela vida» (Jean-Marie Pelt, *Idem*, p. 27).
- (<sup>23</sup>) *As Três Fiandeiras*.
- (<sup>24</sup>) *Maria das Silvas*, p. 6.
- (<sup>25</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 120.
- (<sup>26</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 12.
- (<sup>27</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*, p. 10.
- (<sup>28</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 80.
- (<sup>29</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 80.
- (<sup>30</sup>) *O Coelho Branquinho e a Formiga Rabiga*, p. 14.
- (<sup>31</sup>) *Corre, Corre Cabacinha*, p. 2.
- (<sup>32</sup>) *Maria das Silvas*.
- (<sup>33</sup>) *Desanda Cacete*, pp. 2 e 14.
- (<sup>34</sup>) Outras profissões em *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 91-99, 102-103, 108, 114.
- (<sup>35</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*, p. 2.
- (<sup>36</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*, p. 14.
- (<sup>37</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*, p. 14.
- (<sup>38</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 111.
- (<sup>39</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 104-105.
- (<sup>40</sup>) *Desanda Cacete*.
- (<sup>41</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 121.
- (<sup>42</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 155.
- (<sup>43</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 88.
- (<sup>44</sup>) *O Coelho Branquinho e a Formiga Rabiga*.
- (<sup>45</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*, p. 6.

- (46) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 87.
- (47) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 129.
- (48) *O Coelho Branquinho e a Formiga Rabiga*.
- (49) *O Coelho Branquinho e a Formiga Rabiga*, p. 10.
- (50) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 61-62.
- (51) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 90.
- (52) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 136.
- (53) *O Coelho Branquinho e a Formiga Rabiga*.
- (54) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 14-15, 37, 110.
- (55) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 11.
- (56) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 70.
- (57) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 76.
- (58) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 14-15.
- (59) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 44-45.
- (60) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 97-98.
- (61) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 102.
- (62) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 61.
- (63) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 94.
- (64) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 146.
- (65) *A Bela Moura*, p. 2.
- (66) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 11, 29.
- (67) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 155.
- (68) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 155.
- (69) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 94.
- (70) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 26.
- (71) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 26.
- (72) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 118.
- (73) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 14, 27.
- (74) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 141.
- (75) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 91.
- (76) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 141.
- (77) *A Bela Moura*, p. 3.
- (78) *Maria das Silvas*.
- (79) *Maria das Silvas*, p. 14.
- (80) Escreve João Seabra Diniz em *Este Meu Filho que Eu não Tive*:  
«Quando iniciei o trabalho com esta problemática, a adopção tinha perdido tradição na sociedade portuguesa porque desapa-

recida no nosso Direito, com a publicação do código de Seabra em 1867, só muito recentemente fora reintroduzida na legislação. Que eu saiba, não havia no país experiência prática nem reflexão teórica sobre o assunto, excepto a nível jurídico. Os preconceitos dominavam fortemente a maneira de pensar a quase todos os níveis, salvo nalgumas excepções, e reflectiam-se bem nas disposições do Código Civil de 1966, que aceitava o Instituto de Adopção, mas onde eram muitos os obstáculos que se levantavam à adopção plena». Lisboa, Afrontamento, 1997, pp. 11-12 (subl. nosso).

<sup>(81)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 73.

<sup>(82)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 73.

<sup>(83)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 76.

<sup>(84)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 84.

<sup>(85)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 77-78.

<sup>(86)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 84.

<sup>(87)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 77-78.

<sup>(88)</sup> Análise a publicar na edição *Falas da Terra — Ecologia e Tradição*, decorrente do curso realizado em Março de 1997 na Fundação das Casas de Fronteira e Alorna sob orientação de Ana Paula Guimarães.

<sup>(89)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 52.

<sup>(90)</sup> James Gleick, *Caos*. Lisboa, Gradiva, 1989, p. 31. Segundo outro ponto de vista (o de José Gil em *A Imagem-nua e as Pequenas Percepções*. Lisboa, Relógio d'Água, 1996), este conto indicaria a importância das «pequenas percepções»: de como a pequena percepção conta e motiva a grande percepção e a consciência estética (neste caso, ética).

<sup>(91)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 46-52.

<sup>(92)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 46.

<sup>(93)</sup> *Fita, Pente e Espelho*.

<sup>(94)</sup> *O Pássaro Verde*.

<sup>(95)</sup> *As Três Fiandeiras*.

<sup>(96)</sup> Em *Crescer Vazio*, Pedro Strecht aponta a importância da ligação, do vínculo sem o qual a criança nunca poderá estabelecer «padrões de relação que serão o esqueleto de todas as outras relações de vida». E escreve: «Sem uma coesão exterior [as crianças] arriscam-se a crescer sem um sentimento de pertença a elas próprias como uma uni-

dade agregada e íntegra, ou então fazem-no de forma separada dos outros e da realidade envolvente» (pp. 78-79), contando depois a propósito de Gustavo, internado numa Instituição, sem dificuldade de se separar da mãe e do padrasto: «separar-se de quem ou de quê? Nada para se separar, já que nunca lhe tinha sido permitido ligar-se» (Lisboa, Assírio e Alvim, 1998, p. 123) <sup>(97)</sup>. Um exemplo de um uso contemporâneo da rima na poesia tradicional é o dos cantadores ao desafio que sabem conversar porque cantam o que têm para dizer, cada um a seu tempo, dando ao outro oportunidade de resposta, esperando do outro a boa pergunta, motivadora do brio pessoal na resposta adequada. As quadras têm de rimar, manter a estrutura preestabelecida. E isto pressupõe que o bom cantador ouça o outro, afine e rime pelas suas palavras. Porque nestes diálogos há que realmente escutar para ser capaz de seguir e ser depois seguido — qualidades de quem conduz e de quem é conduzido. Respeitar e ser respeitado. Não calar ou falar sobre a fala do outro mas sim ouvi-la, deixá-la terminar e seguir a deixa. Cf. Ana Paula Guimarães, «Conversas a cantar», *Nós de Vozes — Acerca da Tradição Popular Portuguesa* (no prelo).

<sup>(98)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 35.

<sup>(99)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 37.

<sup>(100)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 38.

<sup>(101)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 39.

<sup>(102)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 53.

<sup>(103)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 27.

<sup>(104)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 29.

<sup>(105)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 64.

<sup>(106)</sup> De notar que se encontram à data praticamente esgotadas as edições dos textos *originais*, recolhidos directamente por estudiosos do fim do século XIX, princípio do século XX.

<sup>(107)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 68-69.

<sup>(108)</sup> *O Gigante e as Três Irmãs*, p. 11.

<sup>(109)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 55.

<sup>(110)</sup> *Fita, Pente e Espelho*.

<sup>(111)</sup> *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 124.

<sup>(112)</sup> Claude Allègre, *Idem*, p. 14.

<sup>(113)</sup> *O Pássaro Verde*, p. 6.

- (<sup>114</sup>) *Corre, Corre Cabacinha*, p. 10.
- (<sup>115</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, p. 144.
- (<sup>116</sup>) Uma breve análise de «A formiga e a neve» em «Desde o alto até o fundo: um observatório do ambiente nos textos da tradição», comunicação apresentada no colóquio *Natureza e Ambiente: Representações na Cultura Portuguesa* em Outubro de 1998 no Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa (Projecto Cultura, Natureza e Ambiente, coordenado por Viriato Soromenho Marques). Uma versão mais desenvolvida: «Frost-bitten Foot», com Carlos Augusto Ribeiro (apresentação no congresso internacional da Comparative Literature Association of India, «Popular Literature: Challenging the Canons», Março-Abril 1999).
- (<sup>117</sup>) Bill Devall e George Sessions, *Idem*, p. 170.
- (<sup>118</sup>) *Eu bem Vi Nascer o Sol*, pp. 144-145.
- (<sup>119</sup>) *Um Ladrão debaixo da Cama*.
- (<sup>120</sup>) Remeto para a obra de Lakoff e Johnson, *Metaphors we live by*, University of Chicago, 1980.
- (<sup>121</sup>) Pedro Streckt, *Crescer Vazio*, p. 75 (referindo-se ao conto de Hansel e Gretel e à história triste de uma menina de 7 anos chamada Paula).
- (<sup>122</sup>) *Maria das Silvas*, p. 12.

